

西鶴文学における笑い

暉 峻 康 隆

西鶴の小説は、後期の滑稽本のように、笑いのための笑いの文学ではない。しかし笑いを伝達の重要な契機としているというだけでなく、時には悲劇的なテーマでさえも、喜劇的な演出をこころみ、しかもそれがみごとに成功しているという点において、西鶴文学における笑いを問題にせざるをえないのである。これまでこの問題が、西鶴研究において軽視されがちであったのは、近代的な西鶴論が、笑いとはほど遠い自然主義的文芸理念にもとづいて開始された結果ではないかと思う。わたしはこれまで、個々の作品論において、この問題にふれてきたが、ここにあらためてこのテーマを設定したのは、もちろんそれだけの理由あつてのことである。

理由の第一は、西鶴文学の笑いといっても、具体的にはしばらく笑いから遠のいた「男色大鑑」「武道伝来記」「武家義理物語」「日本永代蔵」などの中期の作品群をほかにして、「一代男」「二代男」「西鶴諸国ばなし」などの初期の作品群と、「万の文反古」(推定元禄三・四年成立)「世間胸算用」「西鶴置土産」などの晩年の作品群をさすことになる。ところがこの初期と晩年の笑いは

方法的にまじわるところはあっても、質的にこれを同一視することとはできない。初期の明るい笑いを喜劇的とするならば、晩年の暗い笑いは、まさに悲喜劇的であるからである。したがってこれを従来のように、単一な笑いとして取り扱わず、その異質性をも十分に考察してみたいのである。

理由の第二は、これまで彼の小説は、矢数俳諧の発展的解消という形で登場しているという、まぎれもない事実にもとづいて、その笑いを俳諧的なものとして理解することにつとめてきた。俳諧の理念と方法は、たしかに彼の主体的条件であると同時に、俳諧を社交的教養としていた彼の読者層(中流以上の町人)も持ち合わせていたものである。作者と読者が共有する理念と方法にもとづく笑い、いわゆる共同体文学の典型的なあり方なのであるから、その角度からの考察は、もちろん片よせることはできない。

しかし個々の作品に即してみる時、それを俳諧的と割り切つてしまえない種類の笑いに、わたしはしばしばめぐりあう。いうならば落語的(小咄的)笑いである。しかもそれは俳諧的とか落語的とかいう単一な笑いではなく、方法的にはたしかに俳諧的であ

りながら、落ちのある落語的笑いになっているという二重構造体である場合がままあるのである。そしてその事實は、当代市民社会の受入れ態勢、西鶴の読者層における笑いの趣味が、やや高度な俳諧的諧謔性と、やや低俗な落語的笑いとから成り立つ複合体であったのではないか、ということを想起させるのである。

以上のような観点に立つて、ここにわたしは、西鶴文学における笑いの社会的条件とその性格を、あらためて考察してみたいのである。

第一の笑い

なんといつても西鶴文学における笑いの本命は、俳諧である。それも言語遊戯をもっぱらとした初期俳諧・貞門の単純なそれではなく、言語遊戯の方法を継承しながらも、人生の哀歎をシニカルにうたう風俗詩・談林俳諧のそれである。だからこそ西鶴の笑いは、単純な笑いの域にとどまらず、高度の悲喜劇にまで成長したものである。

創始期のことであるから、幼稚な言語遊戯であった貞門俳諧が質的な成長よりも式目の整備や普及により多くの努力を払わざるをえなかったのは、やむをえない。しかし半世紀を経過すると、俳諧をたしなむ大衆も成長せざるをえなかった。ことに貞門俳諧と前後して出発した新興町人階級は、半世紀を経過した寛文頃、一六七〇年代になると、すでに資本蓄積の時代を終り、商業資本主義時代へ突入しているのである。その経済的な成長に比例した文化的な成長と、なによりもその若くたくましいエネルギーが、

十年一日のごとき無感動な言語遊戯の域にとどまりうるはずがなかった。

そういう時期に、商業資本主義の根拠地大阪に登場し、俳諧をより高い和歌・連歌への階梯と考えず、遊びと定義して、自由に風俗を、生活をうたいはじめたのが西山宗因であり、その宗因の門下に結集した上方町人俳人の中で、もっとも前衛的であったのが西鶴であった。延宝七年刊の「俳諧破邪顯正」に、

今程世にもてはやす俳諧は、宗因流とて興骨げなる事のみ云ひちらして、新俗下劣の言葉を好み、道戯を第一として人を有る中に、殊更すぐれて相見えしは、江戸に不知、大坂にて阿蘭陀西鶴、京にては惣本寺半伝連社高政阿大将として……。

道戯を第一として人をおかしがらせる宗因流の精神を、もっともよく發揮したのが西鶴であり、新俗下劣の言葉を好んで使用したのもまた彼であった。芭蕉の西鶴評（去来抄）に、「或は人情をいふとても、今日のさかしき（わるがしこい）くまぐまを探り求め、西鶴が浅間敷下れる姿あり」とあるのは、雅の立場からする俗への批難であるが、それは西鶴の善悪美醜をこえて人間生活に傾倒する現実主義的な散文精神をさしていったものである。

「新俗下劣の言葉を好み」とは、用語の上からの指摘にはかならない。そしてこの道戯を第一とした散文精神がそのまま、みずから転業書と称する、前向きの明るい笑いにみちた「一代男」を成立せしめたのである。あの、かえりみることを知らない一代男の前向きの姿勢、いかなる困難にさいしても、可能を信じて前進す

るオプティミズムは、おのれの能力の限界をつきとめてみようとする矢数俳諧の精神に直結するものである。であるから、そういう精神に支えられた初期の作品群の方法が、これまた俳諧的であるのは、当然のなりゆきといわねばならない。

七才で恋をして、生涯にたわむれた女の数が三千七百四十二人、少人のもてあそび七百二十五人という、誇大な表現のおかしさは、もとより談林俳諧の方法であるし、また「日月を下部の仕物にし、太神宮を紙屑買にたとへ、天満神を傾城になし、天の逆鉾を摺小木にし、帝王に犬のばりをなめさせ」（俳諧破邪顕正）という談林の奇技な「見立て」（比喻）によるおかしさも、前期後期を通じて、作品の随所に散見している。

いろは付の引出しに、唐国和朝の絹布をたゞみこみ、品々の時代絹、中将姫の手織の蚊屋、人丸の明石縮、阿弥陀の誕かけ、朝比奈が舞鶴の切、達磨大師の敷蒲団、林和靖が括り頭巾、三条小鍛冶が刀袋、何によらずないといふ物なし。万有帳めでたし。（日本永代蔵・巻一の四「昔は掛算今は当座銀」）しかしこれは、ただ奇抜というだけの単純な見立てにすぎない。もっとも談林的な見立てのおかしさは、「太神宮を紙屑買にたとへ、天満神を傾城になし」という、神聖なるものや權威や英雄を卑俗化するところにある。西鶴の発句に即していえば、

しれぬ世や釈迦の死あとにかねがある

ということになる。それはもはや単なる見立てではない。釈迦という神聖な存在を、町人なみの世俗に引きおろしたこの種の笑いを、もちろん小説でもここらみている。英雄義経とその郎党を卑

俗化した「西鶴諸国ばなし」巻一の「雲中の腕押」などがそれぞれある。

しかしなんといっても、西鶴が小説でここらみた談林的方法の本命は、「本歌取り」であろう。もちろん基本的には、中世以来の和歌・連歌におけるそれ、貞門俳諧におけるそれと変るものではないが、本歌に対する態度が根本的に変化している。和歌・連歌におけるそれは、たとえば「応安新式」に、新古今以後の作歌を取ることを不可としているように、あくまでも古典尊重の精神に立ち、本歌の詞情にたよって作歌するにあった。また貞門におけるそれは、さすがに言語遊戯のためのものとなっているが、貞徳や季吟など指導者の多くが中世歌学者であったせいで、古典尊重の精神は堅持している。ところが談林もことに西鶴になると、神聖なるべき古典は、現実をユーモラスに表現するための手段と化している。

大節季跡より恋の責めくれば

せんかた涙に宝船売る（大矢数）

* 「枕より跡より恋のせめくればせむ

方なみぞ床なかにをる」（古今集）

降るは涙の雨の夜の伽

げに思ふ草の庵の悪性宿（同）

* 「むかし思ふ草の庵の夜の雨に涙な

そへそ山ほととぎす」（新古今集）

堂上歌人や貞門の俳人たちが神聖視した勅撰集の和歌は、今や遊興費につまんで大晦日の夜の巷で宝船を売る道楽息子、雨の夜

の私娼の人しれぬ涙などという、なまなましい巷の風俗や人情をより興深く描くためのものになりおせている。彼等はそこに雅と俗の不調和の調和をよみとって、会心の笑みを浮かべたにちがいない。いうまでもなくそれは単なる雅俗折衷ではない。神仏でも英雄でも世俗に引きおろして笑いとばす、あの權威をおそれぬ彼等の現実主義が考案した諷刺的方法、俳諧的パロディなのである。これを作品に即していえば、つぎのような形となる。

御法事に付、諸国の籠ばらひ、有難や、あぶなき此身をのがれて、彼女を負て、筑摩川わたりぬ。其夜は大雷のふりける。くず屋の軒につらぬきしは、味噌玉か何ぞと人のひもじがる時、麓引捨し柴積車の上におろし置いて云々。(好色一代男・巻四の二「形見の水櫛」)

第一章の「因果の関守」で、強盗の嫌疑をうけて牢にはおりこまれた世之介は、亭主を嫌って家出したかどでつかまつた隣り牢の女と仲よくなった。さいわい將軍家の御法事で軽罪囚赦免となり、女を背負って筑摩川を渡ったが、女がひもじがるので、柴積車の上におろしておいて、食物を求めに里へ出かけた留守中、女は追っかけて来た親兄弟に打ち殺されてしまうという場面である。

いうまでもなくこの場面は、「伊勢物語」の第六段「芥川」のパロディであるが、昔男が盗み出して芥川を渡った二条の後の従姉の女御が、「白玉か何ぞと人の問ひし時」とよんだのに対して、世之介が背負って筑摩川を渡った彼女は百姓女なので、軒にぶら下がっている玉味噌を見て、味噌玉か何ぞとひもじがるどころが、なんともおかしい。

和歌にかぎらず、物語や謡曲を、付合のみならず発句においても援用するというやり方は、すでに貞門・談林を通じて行われていたが、西鶴はまたそれを、初期の作品においてしきりにこころみている。短篇とはいえプロットが要求されることから、物語・謡曲・狂言など、プロットを有する古典のパロディが進出したのは、自然のなりゆきというべきであらう。「一代男」における「源氏物語」はもとよりとして、同書巻一の二「はづかしながら文言葉」は、「太平記」の兼好法師艶書代筆のエピソードのパロディ、巻三の四「一夜の枕物狂ひ」は、狂言「枕物狂ひ」のパロディ、巻四の二「形見の水櫛」は「伊勢物語」芥川のパロディである。さてまた「好色二代男」の巻二「髪は嶋田の車僧」は、狂言「溝越天狗」のパロディ、同じく巻三「楽助が靉猿」は、狂言「靉猿」のパロディといったぐあいである。

ところが、これらの作品の笑いを分析してみると、古典の俳諧化というだけではすまされない笑いの要素が加わっている場合があることに気付くのである。「二代男」巻二の「髪は嶋田の車僧」などがそれだ。

大尽が太鼓持をつれて島原に出かけたが、目ざす太夫の貰いがきかないので、太夫の指図で末の女郎三人を酒の相手に呼んだ。ところが三人とも迷惑そうな顔をしているので、太鼓持の一人が、勤めは泣くと笑うが第一と意見すると、三人とも生まれつき笑うことが嫌いと、小づら憎いことをいう。それではと賭すくにして太鼓持どもが一時あまりも腕によりをかけて笑わせようとしたが、笑わない。いよいよ負けという

ことになった時、太鼓持の一人が分別して、小石を紙にくるんで三人の袖に入れ、九月の節句も近いことじや、まずこれでやかましくいう払いをしやれ、という、異なことでのこりと笑った。

というのがあらましであるが、これは題名で明示しているように車僧を主人公とする狂言「溝越天狗」のパロディである。

高德の車僧と行くらべをして敗退した愛宕の太刀太郎坊は、配下の溝越天狗に命じ、車僧を笑わし、そのすきに乘じて魔道に引きこもるとする。溝越天狗は車僧に近づき、さまざまな滑稽な所作をするが、車僧は笑わない。仕方がないので車僧の脇の下をくすぐろうとしたが、車僧に扇で打たれて退く。

廓という世界は、恋だ情だ粋だ、といってみるところで、つまるところは泣くも笑うも金づくだというテーマを、狂言のパロディによって、おもしろくおかしく表現したわけであるが、しかし正確にいうと、パロディは太鼓持の負けというところまでである。小石をくるんだ紙包みでにっこりと笑う結末は、パロディとは異質の笑いである。いうならば「おとし咄」の「おち」（さげ）と同質の落語的笑いである。

* 西鶴当時、近世前期においては、落語のことをたんに「咄」または「軽口ばなし」、略して「軽口」、または「仕形咄」といい、もつばら「おとし咄」というようになったのは近世後期、安永・天明の頃からで、それを「落語」と音読するようになったのは、明治二十年代からであったと、これまでわた

しは考えてきた。（新潮社・日本文化研究・庶民の娯楽）しかし当時すでに「おとし咄」と称していたことは、「武道伝来記」（貞享四年）巻五「火燵もありく四足の一節」「朋友四五人語るには夜のながきを重宝に、おとし咄も耳馴れたるははいひ尽して」とあるによつて知られる。したがつて元禄七年江戸版の「正直咄大鑑」が、「一がおち、二が弁舌、三がしかた」と「おとし咄」の定義をしているのも当然である。

第二の笑い

「髪は嶋田の車僧」の一篇が、俳諧的方法によつていながら、結末の笑いは落語的であることを指摘した今、西鶴の短篇のあれこれの思い浮かべてみると、落語的結末を持った作品が、前期後期を通じて数多く散在していることに気付くのである。今、思うかぶまに、落語仕立ての作品を列記してみよう。

「二代男」巻二「髪は嶋田の車僧」巻二「百物語に恨が出る」

巻四「七墓参りに逢は昔の」巻七「捨てもとゝ様の鼻筋」

「諸国ばなし」巻一「傘の御託宣」巻一「不思議のあし音」巻

一「狐四天王」巻二「神鳴の病中」巻三「お霜月の作り髭」

巻五「身を捨て油壺」巻五「銀が落してある」

「懷硯」巻一「二王門の綱」

「永代蔵」巻二「世界の借屋大将」

「好色盛衰記」巻一「是は新房崎の大臣」巻一「夢にも始末か

んたん大臣」巻二「悪所金預け大臣」

「胸算用」巻三「都の顔見世芝居」巻四「奈良の庭籠」巻四

「亭主の入替り」

これらは誰が見ても「おち」のある落語仕立ての作品と判定できるもので、中には「神鳴の病中」や「二王門の綱」などのように、「おとし咄」そのものという作品もある。

「おとし咄」そのものといえば、遺稿「西鶴名残の友」にいたっては、五卷二十七章の全篇が、古今俳人の逸話をもととした「おとし咄」である、たとえば巻五の「無事の礼帳」は、

皆上がたの春を心かけて諸国の俳友のぼり舟の大湊、難波の梅すぎて大寺の桜咲比、豊後の西国、筑後の西与、美濃の木因、備後の西鷺など寄合て国々の雑談、老の心も春めきておもしろく、俳諧は外になして耳をよるこぼせける。

という書出しで、豊後の土産話として貞享三年刊の「鹿の巻筆」（江戸鹿野武左衛門作）巻三「無筆のげんくわ帳」を、ほとんどそのままおさめている。

また同じく巻五「交野の雉子も喰しる客人」で、一席の「おとし咄」をしたあげく、

此事神楽が京みやげに聞くだり、正信、竹亭、一礼、昨非素竜、鬼貫など集りし俳諧の座にて咄し出して、又大坂にて一笑ひいたさせける。

とあるように、「おとし咄」の多くが、俳諧満座の後の余興として語られているのである。道戯を第一とする談林の俳諧師仲間の余興に、もっぱら「おとし咄」を主とする奇談珍談が行われたことを如実に物語っている。

「西鶴名残の友」は全篇これ落語仕立てであるから、当時どう

いうふうを受け取られていたかは問題でない。しかし「西鶴諸国ばなし」までが、当時咄の本として扱われていたということになると、いささか問題であらう。すなわち元禄五年刊の「書籍目録」は、出版物をジャンル別に整理してあるが、その項目の一つに、「咄の類并かる口咄し」がある。前半の「咄の類」の項には、「醒睡笑」「百物語」「しかた咄」「一休ばなし」など、おおむね寛文以前の初期咄本をおさめ、後半の「かる口咄し」の項には、「かる口大笑」（延宝八年）、「当世手打わらひ」（同九年）、京都辻咄の元祖露の五郎兵衛編の「露がはなし」（元禄四年）とならんで、「五、西鶴はなし」が記載されている。いうまでもなく元禄五年以前に出版された五冊の「西鶴はなし」といえば、貞享二年刊の「西鶴諸国ばなし」五冊である。こうしてみると、現在われわれが「西鶴諸国ばなし」を文学としてどのように理解しようとも、当時の出版ジャーナリズムや読者は、軽口ばなしとして受け取っていたわけである。

作品それ自体に即して見て、西鶴の笑いの方法としては、俳諧的方法よりむしろ落語的方法が、終始一貫駆使されているのみならず、「諸国はなし」などは軽口咄の本として受け取られていたという事実は、当代市民社会における咄の趣味の好尚を一つづつすることによって、その必然性が理解されるであらう。

咄といい、おとし咄といい、また軽口ばなしといっても、落語が今日のそのように長咄となったのは、後期江戸も寛政以後のことにぞくし、それまではすべて小咄で、せいぜい長くても、西鶴の短篇でいどのものであった。その咄の起源が、信長、秀吉そ

他の武將、ならびに一流貴族に奉仕した御伽衆にある事実については、すでに「庶民の娯楽」(日本文化研究五)において詳説しておいたので、これを略し、そうした上流貴紳へ奉仕した御伽衆の小咄が、市民社会の趣味としてひろがっていった過程についてのべることにしたい。

信長、秀吉、家康時代に御伽衆が御前口演をした小咄を、折から時代の要求にこたえて登場した出版技術によって、まず刊行したのが「戲言養氣集」(元和活字本・七十二話)であり、さらに同書より四十余話をえらび、新しい咄を加えて百四十二章として出版したのが「きのふはけふの物語」(元・寛活字本)である。さらに一千話余を収めた「醒睡笑」(寛永五年刊)は、秀吉の御伽衆の一人であった飛騨高山城主金森法印の弟の安楽庵策伝和尚が、京都所司代板倉重宗の所望による御前口演を、みずから筆録したものである。

日本の文化史上、画期的な出版というマスコミの技術によって限られた上流貴紳のための御伽衆の咄は、国をあげての明朗な建設期の好尚にかなない、野火のように市民社会へひろがっていった。「きのふはけふの物語」が、元寛活字本をはじめとして、それから三十年後の承応の頃までに、十二・三種の異版を出し、そのほかおびただしい写本を残しているという事実によっても、流行のほどがうかがえよう。

もうその頃(一六六〇年代)になると、咄は市民たちの会合の余興となり、しかも単純な口演から所作をまじえた仕形咄に成長したことを、万治二年(一六五九)刊の「私可多咄」がつつえて

いる。

歌袋の口はあくすべしらず。舞扇の骨はもつ事ならず。もだして酒の席にへりくだりぬるを、衆人みな酔り。我独りすましがほといはれて、いでやむかしがたりもぞせんと、詞のたねをまくに、根からみなるも有り、根なしかつらも有り、あるひは都人とかこち、あるひは鄙人をつくる。(中略)さればわがちめあざやかならねば、しかたばなしになんしけるを人の需に^も応じ、万治二つの己亥年九月、昔にあつむるものしかなり。(序)

酒席の座興に、実話・仮作をとりまぜて話すことにしたが、ただ一本調子で話したのでは、都人・鄙人・士農工商・老若男女のけじめがはっきりしないので、仕形咄で話したといっている点が画期的である。会話で人物を語りわけただけでなく、身ぶりや表情で人物を具体的に表現するという、落語の基本的な演出法が、すでに十七世紀の半ば頃に行われはじめていたのである。それから六年後の寛文五年刊の俳書「小町踊」に、

おもしろきしかたばなしや富士の雪

という発句があつて、急速な普及のほどを物語っている。

俳諧とともに、咄が市民社会の寄合いの席の余興となり、しかもそれが一通りの修練を要する仕形咄となるに及んで、タレントに対する要求が高まり、延宝・天和の交になると、前後して三都に職業的咄家が登場するにいたった。まず延宝の末、京都に露の五郎兵衛があらわれて辻咄をはじめと、同じく延宝末年、江戸では鹿野武左衛門が辻咄をはじめ、さらに天和に入ると、大阪で

は初代米沢彦八が辻咄をはじめている。

* 辻咄というのは、京都では祇園の真葛ガ原や四条河原、大阪では生玉、天王寺、道頓堀などの盛り場に筵張りの小屋を設け、床几をならべ、晴天に出演して道行く人の足をとどめ、咄が佳境に入った時分に銭を集めるという、きわめて気軽で庶民的な興行形式である。

京都の五郎兵衛は延宝の三十代から没する元禄十六年までの三十年間、大阪の彦八は天和から享保初年までやく四十年間、江戸の武左衛門は延宝末の三十歳頃から元禄七年までのやく十五年間それぞれ三都で人気を博し、おのおの自作自演の咄本を刊行している。ことに大阪の初代彦八は有名で、軽口咄の別名を「彦八咄」(寛保二年刊・軽口耳過宝)といい、咄家の異名を彦八と称するまでに売りこんでいる。

西鶴が小説を書きはじめ、書きおさめるまでの天和二年から元禄六年までの十二年間、まさに上市民社会における咄の趣味が、最高潮に達した時期であったことが、以上によって明らかである。俳諧満座の余興に咄を好んだのは、西鶴その他の談林の宗匠連だけではなかったのである。貞門・談林の俳諧を社交的教養としてたしなむ市民たち、そのまま彼の小説の読者となった市民たちにとっても、欠くべからざる座興だったのである。

西鶴をもふくめて、延宝・元禄期の上方町人の多くは、明朗な笑いの文学である俳諧を社交的教養としてたしなみ、咄を座興として好んだというこの時代の好尚をはかにして、俳諧的笑いと落語的笑いをミックスした西鶴文学における笑いの二重構造的性のよ

って来るところを理解することは不可能であろう。

これまでわたし自身をもふくめて、西鶴の笑いを俳諧的なものとしてのみ理解してきたことに對する反省から、その笑いの二重構造的性を指摘し、解明したのであるが、しかし西鶴の笑いを、それのみで解釈し切るわけにはいかない。生涯を通じて見て、むしろ本業と称すべきは俳諧師であったという彼の個人的条件や、咄が当代町人の好尚であったという時代的条件をこえた、第三の笑いが明らかに存在しているからである。

第三の笑い

俳諧的笑いといい、落語的笑いといい、ともに知的・作意的な笑いであり、またともに歴史的・社会的制約のもとにある笑いである。笑いそのものとしては、通俗的で、とうてい近代の評価にたえうる種類のものではない。西鶴の場合は、ただそれがあくまでも伝達的手段としてのものであるが故に、作品の評価を左右するに至っていないまでである。たとえば元禄七年刊の「好色万金丹」、同九年刊の「好色小柴垣」、同十六年刊の「好色敗毒散」などは、小咄としてのおもしろさは、むしろ西鶴以上なのだが、作者のきびしい現実認識も主張もともなっていない以上、それだけのものとして評価せざるをえないのである。

それにしても、西鶴文学における笑いが、俳諧的もしくは落語的的笑いとどまるならば、たとえそれが伝達的手段にとどまるにしても、真に近代の評価にはたええないであろう。知的な作意をこえた高次な笑い、その客観的な創作態度の必然的な所産としての

笑いをもちえたが故に、西鶴の笑いは今なお生きているのである。

具体的にいえば、「万の文反古」や「世間胸算用」「西鶴置土産」など、暗く重い現実を描いた作品群にたまたまよう笑いがそれである。いうまでもなくこれらの作品においては、古典のパロディはまったく影をひそめ、落語的笑いも「胸算用」にいささか混入しているにとどまる。西鶴のいわゆる金が金をもうける商業資本主義社会なるが故に、かてて加えて無能なるが故に、没落しつつある中産階級のがきや、すでに没落して社会の底辺にうごめく無産町人大衆の絶望的な運命を直視したこれらの暗い作品をいるどる笑いが、その題材にふさわしく明るく諸諷的な第一・第二の笑いと、まったく異質の笑いであるのは当然といふべきであらう。とくにどの作品が、ということはないが、「文反古」巻一の「京にも思ふやうなる事なし」と、「胸算用」巻五の「平太郎殿」を例にとつてみよう。

嫉妬深い家つき女房にあいそをつかして、仙台の養家をむだんてとび出し、京都での生活に失敗し、今や生きる意志を失った男にとつて、十八年のうちに三度までも離縁状を送ったにもかかわらず、男の帰郷を信じてそれを受けつけない妻の存在が、この世における最後のそして唯一の心かがりであった。その心がかりをなくするための、最後の絶縁状が「京にも思ふやうなる事なし」という書翰体的一篇である。ここで注意を要するのは、主人公をして、普通の離縁状ではなっとくしない妻に対して、自分の冷酷さ、不甲斐なさ、徹底的にあばき立てざるをえない立場に立たせているという周到な設定である。そうしてにおいて作者は、十七

年の間に二十三人ものやくざな女房を持ち替えたために、すっかり落ちぶれてしまった不甲斐なさを、ひと事のように淡々と語らせている。淡々と、とはいってももちろん誇張がある。

「京にも思ふやうなる事なし」と題された書翰の發送人は、十七年のうちに二十三人も女房を持替へた。これは異例である。西鶴の浮世話のかず／＼は、現実の有りものまゝを伝へてゐるとはいへ、有りのまゝのうちに異例を取入れてゐる。凡庸生活も強調されてゐる訳だ。二十三人も女房を取替へたのは異例であるが、その内容は異例ではない。その男の心理は異例ではない。(古典文学論)

と正宗白鳥氏が指摘されているように、たしかに誇張によるおかしさがある。しかしそのおかしさは、俳諧的なものでもなければ落語的なものでもない。期待を裏切る女たちの生徳と、そのためにやせ細って行く男の不甲斐なさ、すべて不調和な人生そのものが内包する喜劇性である。

「平太郎殿」も、例外ではない。節分と大晦日が重なって、参詣人のあろうはずのない平太郎殿讃談の一向宗の寺に落ち合った三人の参詣人が、心にもない参詣を告白せざるをえないはめになるという、前作と同様にたくみな告白の必然性を設定している。

そうして三人が語る身の上話の哀れなおかしさと、それを救いようもなく、彼等と同様に大晦日というはげしい町人生活の波に翻弄される坊主のおかしさというものは、作家的な性質のものではない。みじめであればあるほど滑稽な現実を、憐憫の情におし流されないで、的確に把握し、表現した結果である。作者みずから

「哀れにもまたをかし」といつているように、彼のリアリズムの極限がここにある、とわたしはいいたい。

晩年の西鶴はまた、人間性そのもののおかしさをたびたびテーマとしている。「西鶴置土産」巻二の「あたご風の袖さむし」の主人公は、放蕩の果て、手代の情であてがい扶持の身の上となり、「住める甲斐なくおもへども、その身になって舌もくひ切りがたし」という心境にありながら、たまたま思ひ立った愛宕参りの往き帰りに、島原の女郎上がりという嵯峨の宿屋の女中に入れ上げて、堺までの舟賃もなくなり、拾い草鞋をしてたどりついたあげく、「是ほどこりてこの身になつても、やまぬものは好色」と、我れと我が身の好色にあきれて、逢う人ごとに語ったという。これは理性ではどうすることもできない、当人もあきれ返らざるをえない、たくましい本能のおかしさである。

人間性そのもののおかしさといえば、西鶴はたびたびエゴイズムをテーマとして、笑いをもちり上げている。「文反古」巻一の「百三十里の所を拾ふの無心」の一篇は、酒で世帯を持ちくずした大阪の魚屋が江戸へ稼ぎに下ったが、「何国にても今の世金が金をまうける時」なので、働けば働くほど窮迫し、せめては故郷の土になりたいと、一人の兄に帰郷の旅費銀十匁を無心する手紙である。そのわずか十匁の旅費を得るために、彼は自己のみじめさのすべてをさらけ出し、誠実を誓い、「女房が儀は忤子そのまゝ付置き、暇の状を残し、沙汰なしに仕り候てくるしからず候」なほ／＼爰元にて持ち申候女房、わたくし浮気にて持ち申さず候証拠

には、我等より十二三も年寄にて御座候」などと、おのれ一身の安全をはかるために、人間としての誇りも愛情もすててかえりみないむき出しのエゴイズムが、笑いをさそってやまない。

また「胸算用」巻一の「鼠の文づかひ」における隠居の婆さんが、鼠が母屋に引いていったお年玉の銀包みの利子を、息子から大晦日の夜一年分きっちり取って、「本の正月をするとして此祖母ひとり寝をせられける」という、憎もうにも憎めない、あたりに人なきが如きエゴイズムのおかしさその一つである。さらにまた巻二の「門柱も皆かりの世」や、巻三の「神さへ御目違ひ」におけるそれは、年間の収支決算日である大晦日に、中産階級の町人が露呈するエゴイズムのおかしさである。そのほか「文反古」巻三の「明て驚く書置箱」などのように、部分的にエゴイズムのおかしさを描いている場合もまゝある。

西鶴の描くエゴイストたちを、笑いこそすれ憎めないのは、彼等をして心ならずもエゴイストたらしめた原動力が非情な金銭であることを、いつの場合にも明示しているからであらう。

不調和な人生がもし出すおかしさ、人間が心ならずも人間を失格するおかしさを晩年の西鶴が的確に描きえたのは、仲間である彼等をこの上なく愛しながら、感傷におぼれず、観照のきびしさに住したからである。この本質的な、人生そのものに根ざす第三の笑いを創造しえたが故に、西鶴は比類なき悲喜劇作者として、今なお生きているのであると思う。